

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)»

УТВЕРЖДАЮ  
Директор Таганрогского института  
имени А. П. Чехова (филиала)  
РГЭУ (РИНХ)  
\_\_\_\_\_ С. А. Петрушенко  
«20» мая 2025 г.

**Рабочая программа дисциплины  
Искусство аккомпанемента**

Направление подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) программы бакалавриата  
44.03.05.39 Музыка и Дополнительное образование (педагог-организатор)

Для набора 2025 года

Квалификация  
Бакалавр

**КАФЕДРА педагогике дошкольного, начального и дополнительного образования****Распределение часов дисциплины по семестрам / курсам**

Семестр (<Курс>.<Семестр на курсе>)	1 (1.1)		2 (1.2)		3 (2.1)		4 (2.2)		6 (3.2)		7 (4.1)		8 (4.2)		9 (5.1)		Итого	
	18 1/6		19		18		14 5/6		16 1/6		17		11 3/6		10 2/6			
Неделя																		
Вид занятий	УП	РП	УП	РП														
Индивидуальные занятия	18	18	18	18	18	18	14	14	14	14	18	18	22	22	20	20	142	142
Итого ауд.	18	18	18	18	18	18	14	14	14	14	18	18	22	22	20	20	142	142
Контактная работа	18	18	18	18	18	18	14	14	14	14	18	18	22	22	20	20	142	142
Сам. работа	18	18	18	18	18	18	22	22	22	22	18	18	14	14	16	16	146	146
Итого	36	36	36	36	36	36	36	36	36	36	36	36	36	36	36	36	288	288

**ОСНОВАНИЕ**

Учебный план утвержден учёным советом вуза от 28.02.2025 протокол № 9.

Программу составил(и): канд. пед. наук, Доц., Бурякова Любовь Александровна

Зав. кафедрой: Кревсун М.В.

### 1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1	формирование у студентов компетенций, необходимых для исполнительского вида деятельности учителя музыки общеобразовательной школы на уроке и во внеклассной работе, а также педагога дополнительного образования.
-----	---

### 2. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

ПКР-5:	Способен выявлять и формировать культурные потребности различных социальных групп, разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы
ПКР-5.1:	Демонстрирует комплекс музыкально-творческих умений для реализации задач в культурно-просветительской деятельности
ПКР-5.2:	Готов применять музыковедческие знания в профессиональной деятельности, направленной на развитие музыкального познания и культурных потребностей обучающихся
ПКР-5.3:	Способен разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы, направленные на формирование музыкальной культуры обучающихся
ПКР-7:	Способен разрабатывать и реализовывать дополнительные общеобразовательные программы
ПКР-7.1:	Способен конструировать дополнительные общеобразовательные программы в соответствии с потребностями детей и подростков и учетом их возрастных и индивидуальных особенностей
ПКР-7.2:	Готов осуществлять педагогическое сопровождение процесса воспитания и развития ребенка в дополнительном образовании
ПКР-7.3:	Готов к составлению и реализации экскурсионных маршрутов с использованием ресурсов музеев

#### В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

##### **Знать:**

культурные и музыкальные предпочтения учащихся и представителей различных социальных групп, музыкальный репертуар концертмейстера, состоящий из вокально-хоровых произведений различных стилевых направлений, характерные черты и специфику их исполнения; цели и задачи культурно-просветительских проектов; основы музыковедческих знаний в работе концертмейстера, содержание дополнительных программ в области вокально-хоровой музыки, направленных на формирование музыкальной культуры обучающихся; методику и педагогическое сопровождение процесса воспитания и развития ребенка в дополнительном образовании.

##### **Уметь:**

применять полученные музыковедческие знания в аккомпаниаторской практике, направленной на развитие музыкального познания и культурных потребностей обучающихся; конструировать и реализовывать культурно-просветительские программы, в том числе и в дополнительном образовании, направленные на формирование музыкального кругозора и музыкальной культуры обучающихся в соответствии с потребностями и учетом их возрастных и индивидуальных особенностей; осуществлять педагогическое сопровождение процесса воспитания и развития ребенка в дополнительном образовании для достижения поставленных педагогических и просветительских задач.

##### **Владеть:**

в реализации культурно-просветительской деятельности; применении музыковедческих знания в профессиональной деятельности, направленной на развитие музыкального познания и культурных потребностей обучающихся, разработке и реализации различных культурно-просветительских программ, направленных на формирование музыкальной культуры обучающихся; конструировании дополнительных общеобразовательных программ в соответствии с потребностями детей и подростков и учетом их возрастных и индивидуальных особенностей; осуществления педагогического сопровождения процесса воспитания и развития ребенка в дополнительном образовании.

### 3. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

#### Раздел 1. Историко-теоретические основы концертмейстерской деятельности

№	Наименование темы, краткое содержание	Вид занятия / работы / форма ПА	Семестр / Курс	Количество часов	Компетенции
1.1	Изучение теоретических основ концертмейстерского мастерства. Музыкально-исполнительские навыки аккомпанемента на примере изучения произведений различных стилевых направлений.	Индивидуальные занятия	1	18	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
1.2	Изучение методической литературы по основам концертмейстерского мастерства. Освоение музыкально-	Самостоятельная работа	1	18	ПКР-7 ПКР-5

	исполнительских навыков на примере изучения произведений различных стилевых направлений.				ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
<b>Раздел 2. Практическое освоение искусства аккомпанемента в вокальных произведениях</b>					
№	Наименование темы, краткое содержание	Вид занятия / работы / форма ПА	Семестр / Курс	Количество часов	Компетенции
2.1	Освоение искусства аккомпанемента: изучение произведений школьного репертуара под собственный аккомпанемент и пение.	Индивидуальные занятия	2	18	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
2.2	Освоение искусства аккомпанемента: изучение произведений школьного репертуара под собственный аккомпанемент и пение. Изучение методической литературы. Слушание образцов произведений камерно-вокального репертуара в исполнении мастеров сцены.	Самостоятельная работа	2	18	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
<b>Раздел 3. Освоение навыка чтения с листа</b>					
№	Наименование темы, краткое содержание	Вид занятия / работы / форма ПА	Семестр / Курс	Количество часов	Компетенции
3.1	Освоение навыка чтения с листа аккомпанементов вокальных произведений школьного репертуара	Индивидуальные занятия	3	18	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
3.2	Освоение навыка чтения с листа аккомпанементов вокальных произведений школьного репертуара. Изучение методической литературы. Слушание интерпретации исполняемой музыки в интерпретации мастеров сцены.	Самостоятельная работа	3	18	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
<b>Раздел 4. Освоение навыка транспонирования</b>					
№	Наименование темы, краткое содержание	Вид занятия / работы / форма ПА	Семестр / Курс	Количество часов	Компетенции
4.1	Методика транспонирования на полутон вверх и вниз. Гармоническая схема – основа транспонирования.	Индивидуальные занятия	4	14	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
4.2	Транспонирование аккомпанемента на полутон вверх и вниз. Гармоническая схема – основа транспонирования. Работа с литературой, освоение репертуара.	Самостоятельная работа	4	22	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
4.3	Подготовка к промежуточной аттестации	Зачет с оценкой	9	0	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1

					ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
<b>Раздел 5. Подбор аккомпанемента по слуху</b>					
№	Наименование темы, краткое содержание	Вид занятия / работы / форма ПА	Семестр / Курс	Количество часов	Компетенции
5.1	Освоение методики подбора аккомпанемента по слуху. Построение гармонического плана, подбор фактуры аккомпанемента в зависимости от темпа и характера исполняемой музыки.	Индивидуальные занятия	6	14	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
5.2	Освоение методики подбора аккомпанемента по слуху. Построение гармонического плана, подбор фактуры аккомпанемента в зависимости от темпа и характера исполняемой музыки.	Самостоятельная работа	6	22	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
5.3	Подготовка к промежуточной аттестации	Зачет	6	0	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
<b>Раздел 6. Освоение аккомпанементов в произведениях камерно-вокального репертуара</b>					
№	Наименование темы, краткое содержание	Вид занятия / работы / форма ПА	Семестр / Курс	Количество часов	Компетенции
6.1	Практическое освоение искусства аккомпанемента в произведениях камерно-вокального репертуара: пение под собственный аккомпанемент	Индивидуальные занятия	7	18	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
6.2	Практическое освоение искусства аккомпанемента в произведениях камерно-вокального репертуара: пение под собственный аккомпанемент. Работа с методической литературой, слушание различных интерпретаций исполняемой музыки	Самостоятельная работа	7	18	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
6.3	Подготовка к промежуточной аттестации	Зачет	7	0	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
<b>Раздел 7. Работа с солистом.</b>					
№	Наименование темы, краткое содержание	Вид занятия / работы / форма ПА	Семестр / Курс	Количество часов	Компетенции
7.1	Работа с солистом с учетом особенностей поэтического текста. Связь слова и звука. Освоение репертуара.	Индивидуальные занятия	8	22	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2

					ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
7.2	Работа с солистом с учетом особенностей поэтического текста. Связь слова и звука. Освоение репертуара, изучение литературы, слушание интерпретации исполняемой музыки мастерами сцены.	Самостоятельная работа	8	14	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3

### Раздел 8. Подготовка к концертным выступлениям

№	Наименование темы, краткое содержание	Вид занятия / работы / форма ПА	Семестр / Курс	Количество часов	Компетенции
8.1	Подготовка к концертным выступлениям в качестве концертмейстера	Индивидуальные занятия	9	20	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
8.2	Подготовка к концертным выступлениям в качестве концертмейстера. Изучение методической литературы, слушание исполняемой музыки в интерпретации мастеров сцены.	Самостоятельная работа	9	16	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3
8.3	Подготовка к промежуточной аттестации	Зачет с оценкой	9	0	ПКР-7 ПКР-5 ПКР-7.1 ПКР-7.2 ПКР-5.1 ПКР-5.2 ПКР-5.3 ПКР-7.3

### 4. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Структура и содержание фонда оценочных средств для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации представлены в Приложении 1 к рабочей программе дисциплины.

### 5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

#### 5.1. Учебные, научные и методические издания

	Авторы, составители	Заглавие	Издательство, год	Библиотека / Количество
1	Майкапар С. М., Майкапар А. Е.	Творчество музыканта-исполнителя: научно-популярное издание	Москва: Директ-Медиа, 2011	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=71093">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=71093</a>
2	Умнова И. Г.	Анализ музыкальных произведений: учебно-методический комплекс	Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2009	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=228131">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=228131</a>
3	Цитрин И. М.	Школа исполнительского мастерства: методические рекомендации для студентов и преподавателей средних специальных и высших музыкальных учебных заведений: методическое пособие	Москва: Директ-Медиа, 2014	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=235797">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=235797</a>
4	Пиджоян Л. А.	Развитие профессиональной компетентности будущих учителей музыки в условиях высшего музыкально-педагогического образования: монография	Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2011	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=344744">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=344744</a>

	Авторы, составители	Заглавие	Издательство, год	Библиотека / Количество
5	Тетерина Г.	Подбор по слуху: учебно-методическое пособие	Москва: Владос, 2015	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=429792">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=429792</a>
6		История исполнительского искусства: учебно-методический комплекс дисциплины: учебно-методический комплекс	Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2014	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=438409">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=438409</a>
7	Абдуллин Э. Б.	Методологическая подготовка музыканта-педагога: сущность, структура, процесс реализации: монография	Москва: Московский педагогический государственный университет (МПГУ), 2019	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=563572">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=563572</a>
8	Глинка М. И.	Романсы и песни М. Глинки	Санкт-Петербург: ЦГПБ им. В.В. Маяковского, 2015	<a href="http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=68056">http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=68056</a>
9	Бухарова, Т. Г.	Музыкальные жанры: учебно-методические материалы по обучению чтению специальной литературы	Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012	<a href="http://www.iprbookshop.ru/23650.html">http://www.iprbookshop.ru/23650.html</a>

#### 5.1. Учебные, научные и методические издания

	Авторы, составители	Заглавие	Издательство, год	Библиотека / Количество
1	Чайковский П. И.	Музыкально-критические статьи: публицистика	Москва: Государственное Музыкальное Издательство, 1953	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=230832">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=230832</a>
2	Цитрин И. М.	Школа исполнительского мастерства: методические рекомендации для студентов и преподавателей средних специальных и высших музыкальных учебных заведений: методическое пособие	Москва: Директ-Медиа, 2014	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=235794">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=235794</a>
3	Сидорова И. А.	Фортепиано: учебно-методический комплекс по направлению подготовки 53.03.02 (073100) «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)», квалификация (степень) выпускника – бакалавр: учебно-методический комплекс	Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2014	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=274189">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=274189</a>
4		Музыкально-исполнительская культура в теоретическом и прикладном измерениях: сборник статей Третьей межрегиональной научно-практической конференции ( г. Кемерово, 18 декабря 2010 года): материалы конференций	Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2011	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=275382">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=275382</a>
5	Тукмачева М. И.	Хрестоматия к программе по музыке для общеобразовательной школы и поурочные методические разработки: (с использованием национального музыкального материала). Четвертый класс	Глазов: Глазовский государственный педагогический институт (ГГПИ), 2014	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=428699">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=428699</a>
6	Прокофьев С. С.	Детская музыка (двенадцать легких пьес): нотное издание	Москва: Директ-Медиа, 2017	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=460288">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=460288</a>
7	Шефова Е. А.	Концертмейстерская деятельность в профессиональном образовании учителя музыки: учебно-методическое пособие	Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=576753">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=576753</a>

	Авторы, составители	Заглавие	Издательство, год	Библиотека / Количество
8	Шопина Л. П.	Музыкальный синтаксис: синтез слова и звука: монография	Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2019	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=577021">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=577021</a>
9	Майкапар А. Е.	Проблема интерпретации музыкального произведения: аудиоиздание	Москва, 2011	<a href="http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=603441">http://biblioclub.ru/index.php?page=book&amp;id=603441</a>
10	Глинка М. И.	Романсы и песни для пения с фортепиано	Санкт-Петербург: ЦГПБ им. В.В. Маяковского, 1884	<a href="http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=66526">http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=66526</a>
11	Чесноков П.	Детские песни	Санкт-Петербург: ЦГПБ им. В.В. Маяковского, 2015	<a href="http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=67979">http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=67979</a>

### 5.2. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы

Классическая музыка, опера и балет <https://www.belcanto.ru/>  
Музыкальная энциклопедия <http://www.musenc.ru/>  
Музыкальный словарь Гроува <http://yanko.lib.ru/books/music/gr-a-b.htm/>  
Библиотека классической музыки <http://www.libclassicismusic.ru/>  
Архив классической музыки <http://www.classicmusicon.narod.ru/>  
Погружение в классику <http://www.intoclassics.net/>  
Сайт, посвященный классической музыке <http://www.classic-music.ru/>  
Единая коллекция Цифровых Образовательных Ресурсов <http://school-collection.edu.ru/collection/>  
Международный культурно-образовательный портал <http://orpheusmusic.ru/>

### 5.3. Перечень программного обеспечения

OpenOffice

### 5.4. Учебно-методические материалы для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья

При необходимости по заявлению обучающегося с ограниченными возможностями здоровья учебно-методические материалы предоставляются в формах, адаптированных к ограничениям здоровья и восприятия информации. Для лиц с нарушениями зрения: в форме аудиофайла; в печатной форме увеличенным шрифтом. Для лиц с нарушениями слуха: в форме электронного документа; в печатной форме. Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата: в форме электронного документа; в печатной форме.

## 6. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Помещения для всех видов работ, предусмотренных учебным планом, укомплектованы необходимой специализированной учебной мебелью и техническими средствами обучения:

- столы, стулья;
- персональный компьютер / ноутбук (переносной);
- проектор;
- экран / интерактивная доска.

## 7. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Методические указания по освоению дисциплины представлены в Приложении 2 к рабочей программе дисциплины.

## ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

### 1. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

#### 1.1 Показатели и критерии оценивания компетенций:

ЗУН, составляющие компетенцию	Показатели оценивания	Критерии оценивания	Средства оценивания
<b>ПКР-5: Способен выявлять и формировать культурные потребности различных социальных групп, разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы</b>			
<i>Знать</i> разнообразный музыкальный репертуар концертмейстера, состоящий из вокально-хоровых произведений различных стилевых направлений, характерные черты и специфику их исполнения	<i>Изучение, поиск и сбор необходимой информации</i>  <i>Выполнение тестового задания</i>	<i>Полное, развернутое, грамотное и логическое изложение вопроса, сопровождаемое примерами из хоровой литературы</i> <i>Правильность выполнения тестового задания</i>	<i>За</i> <i>ЗаО</i> <i>Т 1-42</i>
<i>Уметь: применять</i> полученные музыковедческие знания в аккомпаниаторской практике, направленной на развитие музыкального познания и культурных потребностей обучающихся различных социальных групп	<i>Изучение, поиск и сбор необходимой информации</i>  <i>Выполнение тестового задания</i>	<i>Полное, развернутое, грамотное и логическое изложение вопроса, сопровождаемое примерами из хоровой литературы</i>  <i>Правильность выполнения тестового задания</i>	<i>За</i> <i>ЗаО</i> <i>Т 1-42</i>
<i>Владеть:</i> навыками формирования музыкальной культуры, подбора вокально-хоровых произведений с учетом возраста певцов; интерпретации музыкального и словесного текста сочинений	<i>Изучение, поиск и сбор необходимой информации</i>  <i>Выполнение тестового задания</i>	<i>Полное, развернутое, грамотное и логическое изложение вопроса, сопровождаемое примерами из хоровой практики</i>  <i>Правильность выполнения тестового задания</i>	<i>За</i> <i>ЗаО</i> <i>Т 1-42</i>
<b>ПКР-7: Способен разрабатывать и реализовывать дополнительные общеобразовательные программы</b>			
<i>Знать:</i> содержание дополнительных программ в области сопровождения вокально-хоровой музыки; педагогическое сопровождение процесса воспитания и развития обучающихся	<i>Изучение, поиск и сбор необходимой информации</i>  <i>Выполнение</i>	<i>Полное, развернутое, грамотное и логическое изложение вопроса, сопровождаемое примерами из хоровой практики</i>  <i>Правильность выполнения</i>	<i>За</i> <i>ЗаО</i> <i>Т 1-42</i>

	<i>тестового задания</i>	<i>тестового задания</i>	
<i>Уметь:</i> разрабатывать дополнительные общеобразовательные программы по освоению аккомпанементов к вокально-хоровой музыке	<i>Изучение, поиск и сбор необходимой информации</i>  <i>Выполнение тестового задания</i>  <i>Организация информации в реферат, демонстрирующий результаты анализа авторской методики работы с академическим хором</i>	<i>Полное, развернутое, грамотное и логическое изложение вопроса, сопровождаемое примерами из хоровой практики</i>  <i>Правильность выполнения тестового задания</i>  <i>Использование основной и дополнительной литературы, ресурсов интернета при подготовке к реферата; аргументированность собственной точки зрения</i>	<i>За</i> <i>ЗаО</i> <i>Т 1-42</i>
<i>Владеть:</i> навыками реализации дополнительных общеобразовательных программ в области искусства аккомпанемента	<i>Изучение, поиск и сбор необходимой информации</i>  <i>Выполнение тестового задания</i>	<i>Полное, развернутое, грамотное и логическое изложение вопроса, сопровождаемое примерами из хоровой практики</i>  <i>Правильность выполнения тестового задания</i>	<i>За</i> <i>ЗаО</i> <i>Т 1-42</i>

Текущий контроль успеваемости и промежуточная аттестация осуществляется в рамках 100-балльной шкалы:

84-100 баллов зачет (оценка «отлично») 67-83 баллов зачет (оценка «хорошо»)

50-66 баллов зачет (оценка «удовлетворительно»)

0-49 баллов незачет (оценка «неудовлетворительно»)

**2. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы**

#### **Вопросы к зачету и зачету с оценкой**

1. Осветите историко-теоретические основы концертмейстерской деятельности
2. Основные принципы практического освоения искусства аккомпанемента в вокальных произведениях.
3. Последовательность и основные приемы освоения навыка чтения с листа.
4. Способы освоения навыка транспонирования.
5. Методика подбора аккомпанемента по слуху.
6. Особенности освоения аккомпанементов в произведениях камерно-вокального репертуара.

7. Приемы работы концертмейстера с солистом.
8. Особенности процесса подготовки к концертным выступлениям.

### **Критерии оценивания**

0-49 баллов незачет зачет с оценкой «неудовлетворительно» – ответы не связаны с вопросами, наличие грубых ошибок в ответе, непонимание сущности излагаемого вопроса, неумение применять знания на практике, неуверенность и неточность ответов на дополнительные и наводящие вопросы.

50-66 баллов зачет с оценкой «удовлетворительно» – изложенный материал изложен частично, недостаточен объем пройденной программы дисциплины: неуверенные действия по применению полученных знаний на практике, изложение материала при ответе не имеет логической стройности, при ответе дополнительная литература не используется.

67-83 баллов зачет с оценкой «хорошо» – изложенный материал фактически верен, наличие исчерпывающих знаний в объеме пройденной программы дисциплины в соответствии с поставленными программой курса целями и задачами обучения: правильные, уверенные действия по применению полученных знаний на практике, грамотное и логически стройное изложение материала при ответе, усвоение основной;

84-100 баллов зачет с оценкой «отлично» – изложенный материал фактически верен, наличие глубоких исчерпывающих знаний в объеме пройденной программы дисциплины в соответствии с поставленными программой курса целями и задачами обучения: правильные, уверенные действия по применению полученных знаний на практике, грамотное и логически стройное изложение материала при ответе, усвоение основной и знакомство с дополнительной литературой;

### **Тесты письменные и/или компьютерные\***

#### **ИТОГОВЫЙ ТЕСТ**

1. Какой из предложенных вариантов не соответствует понятию «концертмейстер»:
  - пианист, аккомпанирующий солирующему исполнителю;
  - музыкант, возглавляющий каждую из групп струнных инструментов оперного или симфонического оркестра:
    - пианист, помогающий исполнителям разучивать партии и аккомпанирующего им в концертах;
    - пианист, инструментующий чужое произведение.
2. Что означает понятие «аккомпанемент»:
  - музыкальное сопровождение
  - вторенье
  - подголосок
  - подыгрывание
  - верны все понятия
3. Методические требования к исполнению аккомпанемента не включают в себя:
  - уточнение динамики и тембра звучания в момент перехода от вступления к исполнению сопровождения;
  - правильное соотношение динамики, темпа, нюансов исполнения партии сопровождения с характером звучания солирующей партии;
  - достижение верного распределения звучности в соотношении мелодии, гармонии, баса;
  - выучивание произведения наизусть.
4. Что означает понятие «интерпретация» в концертмейстерской деятельности музыканта:

- применение концертмейстером определенной совокупности исполнительских средств выразительности, способствующих наиболее полному раскрытию замысла музыкального произведения;

- исполнение – второе творение;
- разъяснение, истолкование;
- верны все понятия.

5. Выстраивая баланс с вокалистом на сцене, Вы:

- играете партию аккомпанемента как можно тише;
- играете партию аккомпанемента ярко, точно выполняя все динамические и агогические оттенки, указанные композитором;
- опираетесь на слуховые представления, корректируете динамику партии аккомпанемента в соответствии с динамикой солиста;
- опираетесь на собственные двигательные-мышечные ощущения, выработанные в процессе подготовки к публичному выступлению.

6. Какой из предложенных вариантов не подходит к пониманию «виды фактуры»:

- монодическая (только горизонтальное измерение);
- полифоническая;
- гармоническая;
- фантазия.

7. В переводе с латинского языка импровизация – это:

- неожиданный;
- внезапный;
- эмоциональный.

8. В концертмейстерской практике используются разнообразные приемы упрощения нотного текста. Какой из нижеперечисленных приемов невозможен:

- преобразование или опускание подголосков и украшений;
- облегчение или перемещение аккордов;
- преобразование разложенных гармонических фигураций в основные гармонические фигурации;
- изменение ритмического рисунка и гармонических функций;
- преобразование ритмически усложненных последовательностей на элементарную пульсацию.

9. В процессе транспонирования концертмейстеру необходимо выполнять определенные требования. Какое высказывание не подходит к выдвигаемым требованиям:

- настроить солиста на новую тональность;
- соблюдать безукоризненную чистоту исполнения партии аккомпанемента;
- соблюдение темпа, агогики, ритма;
- своевременное подчеркивание – показ цезур для свободного взятия певцом дыхания;
- поддержка вокалиста в плане динамики;
- показ кульминационного момента;
- сглаживание погрешностей по ходу исполнения произведения;
- соблюдать выразительность партии аккомпанемента независимо от вокальной партии.

10. Метод транспонирования партии аккомпанемента на терцию:

- Метод ритмических вариантов;
- Метод технической фразировки;
- Метод интервального перемещения;
- Метод интроспективного контроля.

11. Метод развития навыка чтения аккомпанемента с листа:

- Метод одновременного охвата полной фактуры произведения;

- Метод игры различными штрихами;
- Метод замены ключевых знаков;
- Метод ассоциаций.

12. Какой романс имеет куплетную форму и неизменную фактуру сопровождения:

- С.В. Рахманинов «Вешние воды»;
- М.И. Глинка «В крови горит огонь желанья»;
- А.С. Даргомыжский «Старый капрал»;
- П.И. Чайковский «Мы сидели с тобой».

13. Установите соответствие между названиями опер и композиторами:

- «Хованщина» Чайковский П.И.;
- «Царская невеста» Римский-Корсаков Н.А.;
- «Чародейка» Мусоргский М.П.

14. Установите соответствие между названиями книг и авторами:

- «Певец и аккомпаниатор» Люблинский А.А. (Мур. Дж);
- «О преодолении пианистических трудностей в клавирах» Мур Дж. (Шендерович);
- «Теория и практика аккомпанемента» Шендерович Е.М (Люблинский А.А.).

15. Что является кульминационным моментом всей проделанной работы концертмейстера?

- индивидуальная работа над партией аккомпанемента;
- рабочее (репетиционное) исполнение;
- концертное исполнение.

16. В сферу должностных обязанностей концертмейстера не входит знание:

- произведений разных эпох, стилей, жанров, их редакций и традиций интерпретации;
- основ педагогики;
- основ экономики и организации, производства и управления.

17. Обеспечение исполнением музыкального материала концертмейстерам не требуется на спортивных соревнованиях по:

- художественной гимнастике;
- фигурному катанию;
- шахматам.

18. Этапы работы концертмейстера над произведением:

- разбор, соединение разделов, исполнение целиком;
- исполнение целиком;
- соединение больших разделов.

19. Методические требования к исполнению аккомпанемента не включают в себя:

- уточнение динамики и тембра звучания в момент перехода от вступления к сопровождению;
- правильное соотношение динамики, темпа, нюансов исполнения партии сопровождения с характером звучания солирующей партии;
- выучивание произведения наизусть.

20. Концертмейстер аккомпанирует солисту на сцене на рояле. Для достижения акустического баланса крышка рояля...

- всегда открыта;
- всегда закрыта;
- зависит от солиста и помещения.

21. Выстраивая баланс с солистом на сцене, Вы:

- играете партию аккомпанемента ярко, точно выполняя все динамические и агогические оттенки, указанные композитором;
- опираетесь на слуховые представления, корректируете динамику партии аккомпанемента

в соответствии с динамикой солиста;

- опираетесь на собственные двигательные-мышечные ощущения, выработанные в процессе подготовки к публичному выступлению.

22. При возникновении музыкальных неполадок, произошедших на эстраде, концертмейстер должен:

- не останавливать игру;
- выразить досаду на ошибку мимикой или жестом;
- поправить свои ошибки.

23. Партия сопровождения в художественном смысле выступает как:

- равноценная;
- фон;
- самостоятельная.

24. Необходимое условие при ознакомлении с текстом:

- видение чтения 3-х строчек;
- выделение баса;
- игра мелодии.

20. Спецификой исполнения аккомпанемента вокальных произведений является:

- динамика;
- тембр певца;
- связь слова и звука.

25. При чтении нотного текста с листа допускается упрощение фактуры:

- не исполняются украшения и подголоски;
- не исполняется точно ритм;
- не исполняется бас.

26. Нужно ли концертмейстеру знать партию солиста:

- да;
- нет;
- не обязательно.

26. Что понимается под словом «фактура»?

- определенный вид художественной деятельности?
- прием звукоизвлечения;
- конкретное оформление музыкальной ткани.

27. Какой вариант упрощения фактуры недопустим при облегчении исполнительских трудностей оркестровых переложений?

- распределение фактуры между руками, чередование рук;
- изменение ритмического рисунка и гармонических функций;
- облегчение октавных эпизодов путем изъятия какой-либо ноты из октавы.

28. Укажите значение музыкального термина «adagio»:

- умеренно;
- медленно;
- скоро.

29. Упрощение фортепианной фактуры возможно:

- в произведении для голоса или инструмента с фортепиано;
- в оркестровых переложениях для фортепиано;
- категорически запрещено.

30. Что означает музыкальный термин «dolce»?

- подчеркнуто;
- весело;
- нежно.

31. Должны ли соответствовать штрихи солирующей и концертмейстерской партии друг другу в классическом репертуаре:

- да;
- нет;
- не обязательно.

32. Романс – это:

- религиозный гимн на латинском языке;
- музыкально-поэтическое произведение для голоса и инструментального сопровождения;
- небольшое сооружение в романском стиле.

33. Метод транспонирования партии аккомпанемента на терцию:

- метод ритмических вариантов;
- метод интервального перемещения;
- метод ассоциаций.

34. Метод развития навыка чтения аккомпанемента с листа – это:

- метод одновременного охвата полной фактуры произведения;
- метод игры различными штрихами;
- метод замены ключевых знаков.

35. Нужны ли навыки импровизации для осуществления концертмейстерской деятельности?

- только вредят;
- в разумных пределах;
- необходимы.

36. Какие цели должен ставить перед собой концертмейстер в процессе чтения нотного текста с листа?

- исполнения всего, что написано в тексте;
- передачу характера музыкального образа;
- одновременно с солистом начать и закончить.

37. Ансамблевая слитность между инструменталистом и концертмейстером зависит от:

- умения концертмейстера транспонировать;
- от владения навыками импровизации;
- от уровня человеческого взаимопонимания.

38. Основной единицей гармонии является:

- мелодия;
- аккорд;
- бас.

39. Эстрадно-джазовый репертуар исключает:

- широкое использование импровизации;
- свободный аккомпанемент по «цифровке»;
- аккомпанемент в противоположном жанре и характере.

40. Специфика работы концертмейстера предполагает:

- подбор на слух сопровождения к мелодии;
- наличие у аккомпаниатора абсолютного слуха;
- ежедневные разучивания партий.

41. Исполнение эстрадно-джазовых произведений требует:

- особой эмоциональности;
- особого звучания;
- владения выразительными исполнительскими средствами джазовой музыки.

42. Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, следует обязательно:

- мысленно охватить весь нотный и литературный текст;
- посчитать перед вступлением такт;
- порепетировать.

**2. Инструкция по выполнению теста:** выбрать один или несколько правильных ответов из предложенных вариантов.

### **3. Критерии оценки:**

Для каждого тестового задания: 0 баллов – дан неверный ответ на тестовое задание;

- 0,5 балла - дан верный ответ на тестовое задание. Максимальное количество баллов – 29.

### **3. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций**

Процедуры оценивания включают в себя текущий контроль и промежуточную аттестацию.

**Текущий контроль** успеваемости проводится с использованием оценочных средств, представленных в п. 2 данного приложения. Результаты текущего контроля доводятся до сведения студентов до промежуточной аттестации.

**Промежуточная аттестация** проводится в форме зачета с оценкой.

Зачет проводится по окончании теоретического обучения до начала экзаменационной сессии.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель методических рекомендаций – оказать помощь студентам и начинающим концертмейстерам в овладении первоначальными навыками аккомпанемента на материале произведений вокальной классики и педагогического школьного песенного репертуара.

Первый раздел рекомендаций содержит рекомендации по работе над вокальным произведением и технологическая карта предварительного ознакомления и работы с аккомпанементом.

Во втором разделе рассматриваются классификация типов аккомпанементов, характер и различные виды фортепианной фактуры, что будет полезным при разборе, подборе аккомпанементов и при необходимости облегчения фортепианной фактуры.

Третий раздел представляет собой методический разбор вокальных произведений с различными видами изложений аккомпанемента. Это примеры классических произведений и школьные песни, т.к. именно они составляют основной репертуар школьных музыкальных коллективов. В комментариях к произведениям даны практические советы.

В заключении первых двух разделов даны вопросы и задания для самостоятельной проверки освоенных знаний и закрепления практических навыков.

Разбор произведений – это необходимая техническая сторона работы. Выбор же исполнительской интерпретации зависит от уровня профессионализма, художественного вкуса и методической грамотности.

В заключении предлагается методическая литература для развития и закрепления навыков аккомпанирования и нотное приложение.

## СТРУКТУРА РАБОТЫ НАД ВОКАЛЬНЫМ АККОМПАМЕМЕНТОМ

Особенностью учебного процесса является направленность на формирование у студентов аккомпаниаторских навыков. Важное значение в обучении искусству аккомпанемента имеет тесная связь с другими предметами – классом музыкального инструмента, хорового дирижирования, постановкой голоса, педагогической практикой.

Работа над вокальным аккомпанементом включает:

- самостоятельный (или с помощью преподавателя) разбор музыкального произведения;
- выучивание (по нотам) партии сопровождения;
- работу с вокалистом над звуком и текстом;
- определение концертмейстерских задач и выявление технических трудностей в аккомпанементе;
- создание музыкально-художественного образа в ансамбле;
- исполнительскую трактовку и публичный показ произведений.

Прежде чем приступить к работе аккомпаниатора с солистом необходимо предварительно ознакомиться с произведением, намеченным к разучиванию. Целью такого ознакомления должно быть раскрытие идейно-художественного содержания произведения, определение всех средств художественной выразительности.

Ниже предлагается **технологическая карта** самостоятельной работы с вокальным аккомпанементом.

**1. Название. Авторы музыки и текста.**

Часто в самом названии раскрывается основной образ романа.

**2. Указание темпа и метронома.**

Нужно внимательно относиться к указаниям темпа, а также научиться ориентироваться в указаниях метронома.

**3. Ключи.**

Надо внимательно проверить ключи и в начале, и во всем произведении, нет ли их смен. Выработка такого правила сослужит хорошую службу при чтении с листа.

**4. Тональность.**

Определить тональность всего произведения, а также встречающиеся ладотональные перемены.

**5. Размер.**

Определить размер и его изменения, если они есть. Какой ритм является преобладающим, его изменения на протяжении произведения.

**6. Характер произведения, настроение, звуковая окраска.**

Прочитать все авторские ремарки, относящиеся к исполнению, характеру звучания, общему настроению романа. Динамические и агогические нюансы.

**7. Работа над фортепианной партией.**

- предварительное зрительное прочтение нотного текста;
- музыкально-слуховое представление;
- первоначальный разбор произведения, проигрывание целиком;
- выявление стилистических особенностей сочинения;
- отработка эпизодов с различными элементами трудностей;
- выучивание своей партии и знание партии солиста;
- составление исполнительского плана;
- создание художественного образа музыкального произведения;
- постижение идейно-образного содержания сочинения;
- проработка и отшлифовка деталей;
- репетиционное исполнение произведения;
- воплощение музыкально-исполнительского замысла.

**8. Разбор вокальной партии.**

- прочесть стихотворный текст;
- пропеть его с мелодией, расставить дыхание;
- пропеть произведение, аккомпанируя себе.

Вокальная музыка неразрывно связана со словом, с живой человеческой речью. Аккомпаниатор должен знать вокальную партию, хорошо аккомпанировать он может лишь тогда, когда все его внимание будет устремлено на солиста, когда он повторяет «про себя» вместе с ним каждый звук, каждое слово еще лучше – предчувствует то, что будет делать партнер.

*Вопросы и задания*

1. Расскажите о структуре процесса работы над вокальным аккомпанементом.
2. Перечислите основные пункты примерного плана работы над вокальным произведением.
3. Назовите основные моменты работы:
  - а) над фортепианной партией аккомпанемента; б) над вокальной партией аккомпанемента.

## КЛАССИФИКАЦИЯ ТИПОВ ФАКТУРЫ АККОМПАНЕМЕНТОВ

Характер фактуры аккомпанемента может быть довольно разнообразным. В широком смысле – это одна из сторон музыкальной формы, в более узком – конкретное оформление музыкальной ткани, музыкальное изложение.

Понятие фактуры может рассматриваться в различных сочетаниях: фактура и форма, фактура и склад, фактура и содержание. Терминологическая пара «фактура и склад» понимается как «музыкальный склад».

1. **Монодическая фактура** – горизонтальное измерение (вертикаль исключается). Одноголосая музыкальная ткань и фактура тождественны.

2. **Полифоническая фактура.** Сущность её в соотношении одновременно звучащих мелодических линий, относительно самостоятельное развитие которых составляет логику музыкальной формы.

Для полифонической формы типичны:

- а) единство рисунка (музыкального);
- б) отсутствие резких контрастов звучности; в) постоянное число голосов;
- г) отсутствие буквальных повторений при сохранении полного тематического единства.

### Типы полифонической фактуры

- 1) хоральная фактура, возникающая при одинаковых длительностях во всех голосах;
- 2) комплементарная полифоническая фактура определяется тематическим и ритмическим подобием самостоятельных голосов (каноны, имитации);
- 3) разнотемная полифония;
- 4) фактура линейной полифонии основана на движении гармонике и ритмически не соотнесенных голосов;
- 5) пуантилистическая фактура – музыкальная мысль излагается не в виде тем или мотивов, а с помощью отрывистых звуков.

### **3. Гармоническая фактура**

Предполагает необычайное многообразие типов данной фактуры. Разделяется на:

- аккордовую фактуру (в ней все голоса изложении звуками одинаковой длительности);
- гомофонно-гармоническую (ее отличает четкое разделение рисунков мелодии, баса и дополнительных голосов).

### Типы:

1. гармоническая фигурация аккордово-фигуративного типа (представляет собой ту или иную форму поочередного изложения звуков аккорда);
2. ритмическая фигурация – повторение звука или аккорда;
3. различные дублирования (в октаву, терцию или сексту, образующее «ленточное движение»);
4. Разнообразные виды мелодических фигураций, усложненные проходящими или

вспомогательными звуками, мелодизация, полифонизация голосов, мелодико-ритмическое «оживление» органного пункта.

Представляемая систематизация типов музыкальной фактуры является самой общей. В музыке существует множество конкретных фактурных приемов, строение которых и способы употребления определяются стилистическими нормами данной музыкально-исторической эпохи. Поэтому история развития фактуры неотделима от истории гармонии, оркестровки и исполнительства. Существенна формообразующая роль фактуры. Связь фактуры с формой выражается в том, что сохранение данного рисунка фактуры способствует слитности построения, а его смена – расчлененности. Фактура служит важнейшим преобразующим средством, она способна решительно изменить облик и суть музыкального образа.

Нередко виды фактуры связаны с определенными жанрами, что является основанием для совмещения в произведениях разных жанровых признаков. Фактура сохраняет признаки того или иного исторического или индивидуального музыкального стиля. Фактура является главным источником музыкальной изобразительности, особенно убедительной в тех случаях, когда изображается какое-либо движение. С ее помощью достигается зрительная наглядность музыки, одновременно полная тайны и красоты.

Типы аккомпанементов и характер фактуры сопровождений отличается от общих видов фактуры. Сегодня выделяют девять типов аккомпанементов:

1. «гармонический фон»;
2. «чередование баса и аккорда»;
3. «аккордовая пульсация»;
4. «гармонические фигурации»;
5. «аккомпанемент смешанного типа»;
6. «аккомпанемент дублирует вокальную партию»;
7. аккомпанемент содержит небольшие отклонения от вокальной партии;
8. аккомпанемент включает отдельные звуки вокальной партии;
9. мелодия вокальной партии не входит аккомпанемент.

Наиболее часто встречается аккомпанемент смешанного типа, включающий в себя разные виды фактур. Однако для первоначального изучения аккомпанемента лучше использовать аккомпанемент с одним видом какой-либо из фактур, причем наиболее легким из данной группы. Имея перед собой одну определенную задачу, студент сумеет лучше овладеть каждым видом аккомпанемента, чтобы затем перейти к более сложным аккомпанементам данной группы и смешанным его видам.

#### *Вопросы и задания*

1. Дайте определение понятию музыкальной фактуры. Какие виды музыкальной фактуры вы знаете?
2. Перечислите типы полифонической фактуры.
3. Чем отличается монодическая фактура от полифонической и гармонической?
4. Назовите типы изложения гармонических созвучий.

## РАЗБОР ОТДЕЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С РАЗЛИЧНЫМИ ВИДАМИ АККОМПАНеМЕНТА

### 1.1. Гармоническая поддержка

М.И. Глинка, сл. В. Забеллы

«Ты, соловушка, умолкни»

(см. Приложение 1А)

Мелодия этой песни очень близка украинской музыке. Ее отличают огромная задушевность и теплота. Тональность ре минор, обозначение темпа «*Andantino lamentabile*», что означает «не спеша, жалобно».

Вступление состоит из трех печальных аккордов тонического трезвучия. Сопровождение построено на равномерных аккордах, создающих полнозвучный гармонический фон и, вместе с тем, придающих мелодии выпуклость и рельефность.

Это простейший вид аккомпанемента. Казалось бы, он не представляет технических трудностей, однако, он требует хорошего владения звуковыми красками. Аккорды должны быть мягкими, протяжными, как бы непрерывно льющимися. Их надо выдерживать на протяжении всей длительности. Педаль везде запаздывающая. Четыре такта фортепианного заключения изложены в четырехголосной фактуре. Их надо сыграть очень выразительно, соблюдая выразительную фразировку. Звучность здесь более яркая, чем аккордах, сопровождающих пение. Заключение должно «подхватить» и продолжить мелодическую линию певца и достойным образом завершить песню.

Пример аккомпанемента песни из школьного репертуара:

Муз. Я. Дубровина, сл. В. Сулова «Без друзей никак нельзя»

(см. Приложение 1Б)

По характеру песня жизнеутверждающая, хотя и написана в фа диэз миноре. В указаниях к темпу обозначено «не спеша, спокойно». Это обозначение сразу настраивает на певучее исполнение мелодии. Размер 2/2 автором дан не случайно, это предостерегает исполнителя от излишнего дробления на аккорды в аккомпанемента. Исполнение аккомпанемента должно быть мягким, полнозвучным, но не громким. Бас играет роль четкого ритмического ориентира и поэтому имеет свою конкретную линию. На это следует обратить внимание и исполнять аккорды в правой руке таким образом, чтобы они не заглушали басовую линию. Трехтактовое вступление дублирует мелодическую линию припева и настраивает исполнителей на нужную тональность и характер. Поскольку это сольная партия фортепиано, исполняется она ярче.

### Чередование баса с аккордом

Наиболее распространенная форма аккомпанемента:

М. Глинка, сл. А. Дельвига

«Ах ты, ночь ли, ноченька»

(см. Приложение 2А)

*Andantino quasi allegretto*. Темп умеренно оживленный, тональность соль минор, размер 2/4. Преобладающая звучность – пиано.

Это простейший вид аккомпанемента, где бас и аккорд чередуются друг с другом.

Несмотря на их одинаковую длительность, бас, особенно на сильную долю, исполняется чуть глубже, весомее по сравнению с аккордом. В первых четырех тактах более значительными оказываются первый и третий такты, т.е. каждый первый в двутакте; во всех последующих фразах тяготение перемещается ко второму такту, что должно отразиться в исполнении аккомпанемента; особенно ярким звучанием отличаются 7 и 8 такты (показать мелодию баса на крещендо к *sf*, затем постепенно свести на *p*). В 12-14 тактах партия правой руки обогащается мелодической линией. Фортепианное заключение исполняется решительно, на нюансе форте. Надо обратить внимание на четкое выполнение штрихов в «постлюдии»: стаккато, затем легато и нон легато в двух заключительных аккордах.

Пример аккомпанемента из школьного репертуара:

Муз. Е. Крылатова, сл. М. Пляцковского

«Все сбывается на свете»

(см. Приложение 2Б)

Тональность фа диез минор. Размер 4/4. Авторское указание – «весело, шутливо». Вступление этой задорной песни состоит из четырех акцентированных аккордов на форте. Особое внимание привлекает синкопированная мелодическая линия вокала. В начале каждой фразы на сильную долю звучит бас, а мелодия вступает как бы «запаздывая». Следует ярко подчеркнуть сильную долю басу, иначе вокалистам будет трудно сохранить нужный характер и вовремя вступить. Насыщенные, почти все четырехзвучные, аккорды в правой руке выписаны автором восьмыми длительностями, исполняются легко, мягким стаккато; басовая партия, которая дает ритмическую пульсацию, не заглушает вокал. Характер песни определяет и ее звучность на *f* и *ff* с различными акцентами и sforцандо.

#### **Аккордовая пульсация**

муз. М. Глинки, сл. И. Козлова

«Венецианская ночь»

(см. Приложение 3А)

Тональность Си бемоль мажор. 6/8. *Andante quasi allegretto*.

Это произведение в форме баркаролы – песни лодочника, гребца написано М. Глинкой во время пребывания в Италии. Этот жанр особенно распространен в Венеции. На протяжении всего романса выдерживается характерный для баркаролы ритм (чередование четверти и восьмой), напоминающий покачивание лодки на волнах и всплески весел.

Учитывая авторское указание к исполнению вокальной партии – *dolcissimo*, аккомпанемент должен звучать как можно тише и нежнее.

Вступительные аккорды исполняются чуть громче, последний аккорд несколько глубже и протяжнее чем два предыдущих. Очень мягко выделяются выдержанные октавы в тактах 4-5, 8-9. Как бы тихо ни исполнялся аккомпанемент, не следует все аккорды играть одинаково. Необходимо соблюдать соотношение четверти и восьмой, т.е. четверть исполняется тяжелее и протяжнее восьмой; с конца 10-го такта исполнение аккордов несколько меняется: они становятся мягче и короче, не до конца выдерживаются, в противовес первым десяти тактам, где каждая четверть и восьмая должны полностью выдерживаться. Кроме того, здесь слегка выделяются верхний и басовый голоса. С 16 по 20-й такт аккомпанемент излагается восьмыми, из двух восьмых значительнее по смыслу – вторая, олицетворяющая ямбический мотив.

Фортепианное заключение (такты 20-24) представляет некоторую трудность из-за несовпадения штрихов в исполнении правой и левой рук. Это место необходимо поучить сначала отдельно каждой рукой.

Аkkомпанемент 2 и 3 куплетов в точности повторяет первый куплет.

Пример аккомпанемента из школьного репертуара:

Муз. Ю. Чичкова, сл. К. Ибряева

«Наша школьная страна»

(см. Приложение 3Б)

Тональность си минор. Размер 4/4. В умеренном темпе. Аккомпанемент песни имитирует стук колес железнодорожного состава, придающий ей особый колорит и отражающий путешествие ребят на поезде по школьной стране.

Непрерывная пульсация аккордов в правой руке придает необходимую механистичность образу песни, однако следует отметить, что они не должны звучать одинаково. Так, аккорды на сильную и относительно сильную долю нужно играть чуть более плотно, а остальные аккорды несколько легче, как отзвук. В запеве песни в левой руке бас имеет два плана – это басовые октавы на сильную долю и одноголосные четвертные на нон легато, имеющие свою линию, в следующих тактах (4-11) излагаемые шестнадцатыми. В совокупности эта фактура удачно создает имитацию стука различных – больших, и маленьких колесиков во время движения железнодорожного вагона. В припеве задача правой руки усложняется, т.к. к основным аккордам прибавляется мелодическая вокальная линия, и важно ее не заглушить гармоническим фоном. Для этого мелодию нужно вывести на первый план, а звучность аккордов убавить насколько это возможно. Вступление к песне имеет очень богатую нюансировку: начинаясь на mezzo форте, оно постепенно выходит на форте и в самый последний момент, перед вступлением солиста, уходит на пиано; запев начинается как бы «издалека». Интересный прием – трель в левой руке можно сравнить с паровозным гудком. В целом аккомпанемент создает волнительную атмосферу путешествия, неизвестных далей, предчувствия чего-то прекрасного.

### Гармонические фигуры

А. Даргомыжский, сл. А. Пушкина

«Я вас любил» (см. Приложение 4А)

*Moderato assai* (очень умеренно). Соль мажор, размер 2/4.

Аккомпанемент однороден на протяжении всего произведения: на фоне протяжных басов разложенные аккорды восьмыми триолями в правой руке.

Аккомпанемент кажется несложным, но за этой кажущейся «легкостью» скрывается глубокий психологический подтекст. В музыке Даргомыжского тонко переданы сдержанность, благородство и глубина чувств замечательного пушкинского стихотворения. Мелодия романса проникнута интонациями живой человеческой речи, и если аккомпаниатор не услышит их и не отразит в своем сопровождении, романс будет испорчен даже при хорошем исполнении вокалиста.

Ансамблевые трудности представляет ритмичное исполнение в тактах 5- 6, 13, 15, 17, 19, 21, где происходит «наложение» триолей аккомпанемента на ровные восьмые у певца. Здесь надо следить за тем, чтобы начало триолей синхронно совпадало с 1 и 3 восьмой вокальной партии.

Два такта вступления настраивают певца на тональность и образ романса. Авторский нюанс лаконичен – пиано, однако его следует исполнять с градациями: вступление можно начать

несколько ярче (в пределах пиано), чтобы затем с 3-го такта (вступление певца) начать более тихо, ближе к пианиссимо, т.е. ярче 1-ый такт, несколько тише 2-й такт и совсем тихо в 3-ем такте.

Басы гулкие, протяжные, фигурация исполняется очень ровно и легко, чуть-чуть выделяется первая нота 2-ой триоли. С 10-го такта басовый голос превращается в мелодическую линию, которая играется очень мягко, тактично, на хорошем легато. Подобного рода бас составляет как бы дуэт с основной мелодией и надо все время вслушиваться в образуемое ими двухголосие.

В такте 20 у певца над звуком «до» стоит «tenuto». Это дает ему право несколько задержать звук. Следует немного расширить движение триолей в этом такте (не сразу, постепенно, главным образом на первых 2-х звуках второй триоли), чтобы движение не останавливалось, а расширение было органичным).

Заключение играется несколько более ярким звуком, но не более чем меццо- пиано. После 2-го куплета можно сделать к концу диминуэндо.

Пример аккомпанемента из школьного репертуара:

муз. Крылатова, сл. Ю. Энтина

«Крылатые качели»

(см. Приложение 4Б)

Это произведение – один из лучших образцов школьной песни в репертуаре средней школы.

Имя Евгения Павловича Крылатова (род. 1934г.), композитора, заслуженного деятеля искусств РСФСР (1989г.) широко известно в нашей стране. Он писал музыку в разных жанрах – это три балета, музыка симфоническая и эстрадная, к драматическим спектаклям, произведения для хора. Но наиболее широко представлено творчество композитора в области кинематографии.

Песня «Крылатые качели», написанная на слова популярного поэта-песенника Юрия Энтина, отличается легкостью и проникновенностью звучания. Композитор умело передает здесь сочетание радостного и грустного настроений.

Темп песни обозначен как не слишком быстрый, размер 4/4. Она написана в куплетной форме, где запев звучит в тональности ре минор, а припев в ре мажоре. Гармонические средства музыкальной выразительности очень просты, но яркие и образны. Фактура изложения аккомпанемента гомофонно-гармоническая с использованием волнообразных мелодических фигураций, вносящих в звучание музыки ощущение широкой наполненности и теплоты.

Начинается песня с фортепианного вступления, при исполнении которого концертмейстеру следует добиться предельного *legato*. Ему необходимо помнить о ровности и цельности мелодической линии, т.к. композитор применяет в аккомпанементе волнообразные переливы, переходящие из одной руки в другую. Пианист должен стараться исполнить эти мелодические фигурации певуче и выразительно. Постоянно звучащие в сопровождении восьмые надо играть совершенно свободными руками. Педаль можно держать полный такт.

Несколько грустный характер куплета в миноре сменяется одноименным мажором в припеве. И музыка сразу приобретает иной оттенок – краски светлеют, появляются подчеркнутые активные интонации. В аккомпанементе возникает довольно трудная для исполнителя ритмическая задача – синкопы. Здесь ему следует правильно распределить опорные точки между партиями правой и левой рук, а также отчетливо ощущать сильные доли такта. В данном случае полезно поучить сопровождение в медленном темпе, акцентируя при этом первую и третью доли такта, приходящиеся на левую руку.

Главенствующую роль в припеве занимает басовая партия. Для придания исполнению цельности аккомпаниатору нужно ясно чувствовать присутствие ритмического пульса. Партию баса надо играть весом руки. Для этого рекомендуется поучить сначала отдельно левую руку и только после этого вводить аккорды правой руки.

В заключении песни на фоне последнего и очень долгого звучания залигованного аккорда (на пять тактов) у хористов в сопровождении вновь проводятся мелодические фигурации, аналогичные по своей структуре вступлению и куплету. Последний аккорд, звучащий в аккомпанементе, необходимо додержать до конца такта в отличие от солирующей партии, которая оканчивается на первую четверть.

Подчеркнем, что в песне «Крылатые качели» большое значение имеют цезуры, впрочем, как и в любом другом сочинении, написанном для солиста, хора и сопровождения. Поэтому пианисту следует особенно строго соблюдать все паузы, указанные в партии.

### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бабюк В. Л. Становление концертмейстерской деятельности в России XVIII–XX веков: (фортепиано-вокальный аспект): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Бабюк В. Л.; Магнитогорская гос. консерватория. – Магнитогорск, 2003. – 23 с.
2. Брянская Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф. Д. Брянская. – Москва: Классика-XXI, 2005. – 68 с.
3. Винокур, Л. И. Первоначальное обучение искусству аккомпанемента [Текст]: учебно-методическое пособие / Л. И. Винокур. – Москва, Изд-во МГПИ, 1978. – Ч. 1. – 46 с.
4. Визная И. Аккомпанемент. Авторская программа для детских музыкальных школ и детских школ искусств / И. Визная, О. Геталова. – Санкт-Петербург: Композитор, 2009. – 16 с.
5. Готлиб А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. – Москва, 1971. – 94 с.
6. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище / Л. Живов // Методические записки по вопросам музыкального образования / ред.-сост. Н. Л. Фишман. – Москва, 1966. – Вып. 1. – С. 329-345.
7. Заливако. Е. А. Юный аккомпаниатор: учебно-методическое пособие для преподавателей и учащихся ДМШ и школ искусств / Е. А. Заливако, О. Б. Парфенова, А. М. Александрова. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2001. – 48 с.
8. Кононенко В. А. Искусство концертмейстера в профессиональном образовании учителя музыки: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Кононенко В. А.; РАО «Институт художественного образования». – Москва, 2008. – 22 с.
9. Коробова О. Я. Антиципация в структуре художественно-творческой деятельности концертмейстера: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Коробова О. Я.; Саратовская гос. консерватория (академия) им. Л. В. Собинова. – Саратов, 2011. – 25 с.
10. Кочугова И. В. Первоначальные навыки подбирания по слуху / И. В. Кочугова // Опыт воспитательной работы в детской музыкальной школе: метод, разработки / сост. С. С. Ляховицкая. – Москва, 1969. – С. 54-61.
11. Крючков, Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения [Текст] / Н. Крючков. – Л.: Музгиз, 1961. – 72 с.
12. Кубанцева, Е. И. Концертмейстерский класс [Текст]: учеб. пособие для студ. высш., средн. пед. учеб. заведений / Е. И. Кубанцева. – М.: Академия, 2002. – 192 с.
13. Люблинский, А. А. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы

[Текст] / А. А. Люблинский. – Л.: Музыка, 1972. – 81 с.

14. Ляховицкая С. С. Чтение нот с листа в детской музыкальной школе / С. С. Ляховицкая // Из опыта воспитательной работы в детской музыкальной школе : метод, разработки / сост. С. С. Ляховицкая. – Москва, 1969 – С.49-53.

15. Миниович С. В. В классе аккомпанемента / С. В. Миниович // Из опыта воспитательной работы в детской музыкальной школе : метод, разработки / сост. С. С. Ляховицкая. – Москва, 1969. – С. 94-98.

16. О мастерстве ансамблиста: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; [отв. ред. Т. А. Воронина]. – Ленинград : ЛОЛГК, 1986(1987). – 143, [2] с.

17. О работе концертмейстера: сб. ст. / ред.-сост. М. А. Смирнов. – Москва : Музыка, 1974. – 160 с.

18. Островская Е. А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства: монография / под ред. А. И. Демченко. – Рязань: Рязанский муз. колледж им. Г. и А. Пироговых, 2012. – 200 с.

19. Пустовит, В. И. Концертмейстерская подготовка студентов музыкально-педагогического факультета: Метод. пособие / В. И. Пустовит. – Минск: МГПИ, 1985.

20. Пустовит, В. И. Концертмейстерский класс [Текст] / В. И. Пустовит // Программы педагогических институтов / отв. ред. Э. Ф. Новикова. – М., 1987.

21. Сахарова С.П. Воспитание концертмейстера: сборник методических статей / С.П. Сахарова. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, 2001.

22. Чистова Н. В. Азы концертмейстерства: метод. разработка / Н. В. Чистова. – Мартюш, 2011. – 59 с.

23. Шендерович Е. В концертмейстерском классе / Е. Шендерович. – Москва: Музыка, 1996. – 206 с.

24. Щирин Д. В. К методике обучения импровизации: учеб. пособие / Д. В. Щирин. – Санкт-Петербург: СПбГАК, 1996. – 38 с.

25. Юдин А. Н. Концертмейстерская практика русских композиторов XIX-XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Юдин А. Н. ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2010. – 169 с.

26. Юдин А. Секреты мастерства. Русская школа концертмейстерства / А. Юдин. – Санкт-Петербург: Невская нота, 2008. – 128 с.

27. Я – концертмейстер: метод, пособие для концертмейстеров ДМШ и ДШИ / авт.-сост. А. Залите, Е. Михайлюкова. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2012. – 32 с.

## ТЫ СОЛОВУШКА УМОЛКНИ

Слова В. Забеллы

Музыка М.И. Глинки

Переложение для  
двухголосного хора Ф.  
Благообразова

Медленно

1. Ты соловушка, умолкни, песен петь не надо, ты не шли мне  
звонких трелей на заре из сада, ты не шли мне звонких трелей  
на заре из сада.

1. Ты, соловушка, умолкни,  
Песен петь не надо,  
Ты не шли мне звонких трелей } 2 раза  
На заре из сада.
2. Твоих песен сладкозвучных  
Я не в силах слушать,  
Сердце сразу замирает } 2 раза  
Тяжесть давит душу.
3. Сколько мыслей твоя песня  
Будит поминутно!  
Счастлив ты с своей подружкой } 2 раза  
В гнездышке уютном.
4. Так лети к счастливым людям,  
Тем, что веселятся,  
Они песнею твоею } 2 раза  
Будут забавляться.



- вей, по - че - му он сме - лый?

У не - го пол - но дру - зей — му - ра - вей - ник

це - лый! // втро - е!

2. Вы спросите карасей —  
 Караси ответят:  
 — Невозможно без друзей  
 Жить на белом свете!  
 Бурый мишка-сибиряк  
 Говорил верблюду:  
 — Жить без друга? Как же так?  
 Это очень худо.

3. Даже грозный царь зверей,  
 Даже лев гривастый  
 Заявляет: "Без друзей —  
 Это же ужасно!!!"  
 Береги своих друзей!  
 Если друг с тобою,  
 Значит, вдвое ты сильней  
 И смелее втрое.

# АХ ТЫ, НОЧЬ ЛИ, НОЧЕНЬКА

Слова А. Дельвига

Музыка М. Глинки

*Andantino quasi allegretto*

1. Ах ты, ночь ли, но-чень-ка! Ах ты, ночь ли, бур - на - я!  
 2. И с то - бой, знать, но-чень-ка, и с то - бой, знать, бур - на - я,

От - че - го ты с ве - че - ра до глу - бо - кой пол - но - чи  
 как со мно - ю, мо - лод - цем, грусть зло - дей - ка све - да - лась!

не бли - ста - ешь звез - да - ми, не си - я - ешь ме - ся - цем,  
 Как за - ля - жет, лю - та - я, там глу - бо - ко на серд - це -

все тем - не - ешь ту - ча - ми?  
 по - за - бу - дешь ра - до - сти.

# ВСЕ СБЫВАЕТСЯ НА СВЕТЕ

Слова М. Пляцковского

Музыка Е. Крылатова

*Весело, шутливо* *f*

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

ля, ля. ля, ля, ля, ля, ля, ля.

*mf* Ту - ча хму - ра - я рас - та - ет, солн - це вы - гля - нет о - пять.

*mf*



*ff*

Всё сбыва-ет-ся на све-те,                      всё сбыва-ет-ся на све-те,

Для повторения

всё сбыва-ет-ся на све-те,                      ес-ли о-чень за-хо-

Для окончания

-теть.                      //                      ес-ли о-чень за-хо-теть.

Туча хмурая растает,  
Солнце выглянет опять.  
Кто-то вредный добрым станет,  
Если очень пожелать.  
Можно песенку о лете  
Со Снегурочкой пропеть.  
Все сбывается на свете,  
Если очень захотеть. } 2 раза

Хоть разочек бы увидеть  
Самый красшек мечты!  
К ней найти свою дорогу  
Непремненно сможешь ты.  
К синим звездам любят дети  
В разноцветных снах лететь...  
Все сбывается на свете,  
Если очень захотеть. } 2 раза

Как воздушный легкий шарик  
Грусть умчится в облака.  
То, что нам не разрешают,  
Разрешат наверняка.  
Можешь сто друзей ты встретить,  
Сто мультфильмов посмотреть...  
Все сбывается на свете,  
Если очень захотеть. } 2 раза

# ВЕНЕЦИАНСКАЯ НОЧЬ

## ФАНТАЗИЯ

Слова И. Козлова

Музыка М. Глинки

Andante quasi allegretto  $\text{♩} = 60$   
*dolcissimo*

Ночь ве-сен-ня-я ды-ша-ла свет, ло-ж-но-ю кра-

*p* [pp] *con ped.*

Detailed description: This system contains the first line of the vocal melody and the beginning of the piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include piano (p) and pianissimo (pp), with a 'con ped.' marking.

-сой; ти-хо Брен-та про-те-ка-ла, се-ре-бри-ма-я лу-ной; от-ра-

*pp* *senza*

Detailed description: This system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line has a more melodic contour with some slurs. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. Dynamics include pianissimo (pp) and 'senza' (without pedal).

-жен вол-ной ог-нис-той блеск про-зрач-ных об-ла-ков, и вос-хо-дит пар ду-

*ped.*

Detailed description: This system concludes the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line ends with a half note. The piano accompaniment features a final chord. A 'ped.' marking is present at the end.

ши-стый от зе-ле-ных бе-ре-гов, от зе-ле-ных бе-ре-гов.

*con ped.*

*dolcissimo*  
Свод ла-зурный, томный

[*PF*]

ро-пот чуть дро-би-мы-я вол-ны, по-ме-ран-цев, мир-тов

ше-пот и лю-бов-ный свет лу-ны, у-по-ень-я а-ро-

*pp*  
*senza ped.*

- ма - та и цве - тов, и све - жих трав, и вда - ли на - пев Тор -

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has a melodic contour with some grace notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

- ква - та гар - мо - ни - че - ских ок - тав, гар - мо - ни - че - ских ок - тав.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment has a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. The word "con ped." is written at the bottom right of the piano part.

*dolcissimo*  
Все али - ва - ет тай - но

The third system begins with a vocal line that is mostly silent, indicated by a long dash. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The dynamic marking "[pp]" is present in the piano part. The word "dolcissimo" is written above the vocal line.

ра - дость, чувст - вам снит - ся див - ный мир, серд - це бьет - ся; мчит - ся

The fourth system features a vocal line with a melodic line and piano accompaniment. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The word "7" is written above the piano part.

мла-дость на люб-ви ве-сен-ний пир, по вол-нам сколь-зят гон-

*pp*  
*senza ped.*

-до-лы, ис-кры брыз-жут под вес-лом, зву-ки неж-ной бар-ка-

-ро-лы ве-ют лег-ким ве-тер-ком, ве-ют лег-ким ве-тер-

-ком.

*p*

# НАША ШКОЛЬНАЯ СТРАНА

Слова К. Ибряева

Музыка Ю. Чичкова

Умеренно

*tr*

Не кру-

ти. те старый глобус не най-де-те вы на нем той стра-ны, стра.ны о-собой, о ко-

то-рой мы по-ем. Наша ста-ра.я пла-не-та все и-зу-че-на дав-но но стра-

*mf*

*tr*

*f* *p*

на боль-ша.я э-та веч-но бе-ло.е пят-но. Пусть в э-ту стра-

Напевно  
*f sub.*

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent tremolo in the left hand and a steady accompaniment in the right hand. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The score includes lyrics in Russian and performance instructions such as 'Напевно' (Melodically) and 'f sub.' (for piano).

- ну не и - дут, не и - дут по - ез - да. Нас

ма - мы впер - вы е при - во - дят за руч - ку сю.

*cresc.*

да, в стра - не э - той звон - кой, ве - се - лой встре -

*mf*

- ча - ют нас, как но - во - се - лов, стра - на э - та в серд - це всег.

1. *f* - да. *mp* 2. В новый

2. *mf* - да.

1. Не крутите старый глобус —  
 Не найдете вы на нем  
 Той страны, страны особой,  
 О которой мы поем.  
 Наша старая планета  
 Вся изучена давно,  
 Но страна большая эта —  
 Вечно белое пятно.

*Припев:*

Пусть в эту страну не идут, не идут  
 поезда.  
 Нас мамы впервые приводят за ручку  
 сюда,  
 В стране этой звонкой, веселой  
 Встречают нас, как новоселов,  
 Страна эта в сердце всегда.

2. В новый класс, как в новый город,  
 Мы приходим каждый год —  
 Племя юных фантазеров,  
 Непоседливый народ!  
 Значит, вновь лететь и плыть нам  
 По бескрайней той стране,  
 К неожиданным открытиям,  
 К выпускной своей весне.

*Припев.*

3. Здесь нам слышится порою  
 В тихом шелесте страниц  
 Гул далеких новостроек,  
 Голоса цветов и птиц.  
 Ветер странствий крутит глобус,  
 Машет нам своим крылом.  
 В той стране, стране особой,  
 О которой мы поем!

*Припев.*

# Я ВАС ЛЮБИЛ

## РОМАНС

Слова А. Пушкина

Музыка А. Даргомыжского

**Moderato assai**

Я вас любил, лю-  
Я вас любил без-

-бовь е-ще, быть мо-жет, В ду-ше мо-ей у-  
молв-но, без-на-деж-но, То ро-бо-стью, то

-гас-ла не совсем, Но пусть о-на вас боль-ше не тре-  
рев-ностью томим; Я вас любил так иск-рен-но, так

- во - - жит; Я не хо - чу пе - . ча - лить вас ни -  
неж - - но, Как дай вам бог лю - би - мой быть дру -

чем, Я не хо - чу *ten.* пе - ча - лить вас ни -  
гим, Как дай вам бог лю - би - мой быть дру -

чем<sup>1)</sup>  
гим.

1) Повторение фраз в конце каждого куплета принадлежит Даргомыжскому.

## КРЫЛАТЫЕ КАЧЕЛИ

Из телефильма «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЭЛЕКТРОНИКА»

Слова Ю. Энтина

Музыка Е. Крылатова

**Не слишком быстро**

*mf*

*mf*

В ю - ном ме - ся - це а - пре - ле

в ста - ром пар - ке та - ет снег, и ве - се - лы - е ка -

- че - ли на - чи - на - ют свой раз - бег.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Крылатые качели'. It consists of four systems of music. Each system includes a piano accompaniment (left hand and right hand) and a vocal line. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, often with arpeggiated chords. The vocal line is written in a single staff with lyrics in Russian. The tempo marking 'Не слишком быстро' is at the top. Dynamics include 'mf' (mezzo-forte). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The lyrics are: 'В ю - ном ме - ся - це а - пре - ле в ста - ром пар - ке та - ет снег, и ве - се - лы - е ка - че - ли на - чи - на - ют свой раз - бег.'

По - за-бы-то все на све - те, серд - це за-мер-ло в гру-

- ди! Толь-ко не - бо, толь-ко ве - тер, толь-ко

ра - дость вне - ре - ди. Толь-ко не - бо, толь-ко

*Привет §*  
ве - тер, толь-ко ра - дость вне-ре - ди. Взмы - ва - я

вы - ше е - ли, не ве -

- да - я пре - град, кры - ла -

- ты - е ка - че - ли ле - тят, ле - тят,

ле - тят! Кры - ла -

- ты - е ка - че - ли ле - тят, ле - тят,

Взволнованно

1. ле - тят! 2. - тят!

Шар зем-ной быст-рей кру-жит-ся от ве-сен-ней ку-терь-

- мы. И по-ют над на-ми пти-цы, и по-

-ем, как Пти-цы, мы. По - за-бы-то все на

The first system of the musical score consists of three measures. The vocal line (treble clef) has a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The lyrics are: "-ем, как Пти-цы, мы. По - за-бы-то все на". The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note chordal pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

све - те! Серд - це за-мер-ло в груди! Толь-ко

The second system of the musical score consists of three measures. The vocal line (treble clef) has a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The lyrics are: "све - те! Серд - це за-мер-ло в груди! Толь-ко". The piano accompaniment (grand staff) continues with the same eighth-note chordal pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

не - бо, толь-ко ве - тер, толь-ко ра - дость впе - ре -

The third system of the musical score consists of three measures. The vocal line (treble clef) has a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The lyrics are: "не - бо, толь-ко ве - тер, толь-ко ра - дость впе - ре -". The piano accompaniment (grand staff) continues with the same eighth-note chordal pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

- ди. Толь-ко не - бо, толь-ко ве - тер, толь-ко

The fourth system of the musical score consists of three measures. The vocal line (treble clef) has a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The lyrics are: "- ди. Толь-ко не - бо, толь-ко ве - тер, толь-ко". The piano accompaniment (grand staff) continues with the same eighth-note chordal pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

ра - дость впе - ре - ди. Взмы - // ле - тят!

В юном месяце апреле  
 В старом парке тает снег,  
 И веселые качели  
 Начинают свой разбег.  
 Позабыто все на свете,  
 Сердце замерло в груди!  
 Только небо, только ветер,  
 Только радость впереди. } 2 раза

Припев: Взмывая выше ели,  
 Не ведая преград,  
 Крылатые качели  
 Летят, летят, летят!  
 Крылатые качели  
 Летят, летят, летят!

Детство кончится когда-то,  
 Ведь оно не навсегда.  
 Станут взрослыми ребята,  
 Разлетятся кто куда.  
 А пока мы только дети,  
 Нам расти еще, расти!  
 Только небо, только ветер,  
 Только радость впереди. } 2 раза

Припев.

Шар земной быстрее кружится  
 От весенней кутерьмы.  
 И поют над нами птицы,  
 И поем, как птицы, мы.  
 Позабыто все на свете,  
 Сердце замерло в груди!  
 Только небо, только ветер,  
 Только радость впереди. } 2 раза

Припев.